

# マーストンの諷刺家たち

小 野 良 子

エリザベス朝からジェイムズ朝にかけて、〈時代の寵児〉であった<sup>サティリスト</sup>諷刺家の原型は、古代ローマにまで溯ることができる。本稿では、英国で諷刺詩が流行しはじめた12世紀から16世紀末までの諷刺家の特性の変遷を辿り、<sup>1)</sup> その後、エリザベス朝を代表する諷刺作家 John Marston の諷刺家を取り上げ、その特徴を検討していきたい。

12世紀から13世紀にかけて数多く出版された諷刺詩は、Bishop Goliard という人物が作者に設定されて、牧師の聖性を茶化し、肉体の快楽を称讃する痴愚礼讃の逆説的諷刺である。彼は、実は“the goliards”，又は“ordo vagorum”と呼ばれた放浪の聖職者たちが創作した虚構の人物で、聖職者たちが本来の自己を隠すために装った persona だった。彼らは Goliard の persona を借りて、人間と社会の墮落を戯画化し、機知に富んだ、陽気な笑いで諷刺している。

ところが14世紀の終わり頃には、厳粛な憤怒、ペシミズムの色濃い、辛辣な諷刺が、陽気な諷刺に取って代わる。当時の社会状況はフランスとの百年戦争、ペストの流行、失政による Richard 二世の退位、John Wycliffe による教会批判、そして来たるべき宗教改革の兆しの現われ始めた、内外多事多難の時期であり、時代を映す諷刺詩はこれらの社会不安を反映していた。諷刺家の役割は、イザヤ書の中で Lord が簡潔、明解に説いたキリスト教精神を復活させることだった。諷刺家に求められる特性は、敬虔さ、謙遜さ、

質素となり、そこで登場するのが、William Langland の Piers<sup>2)</sup>である。彼は真実と正義を求めてキリスト教精神の復活を平明で素朴な言葉を使って語りかける。“plain” Piers は中世を代表する諷刺家となり、以後16世紀前半までこの Piers 型の諷刺家が次々と創造されていった。

1533年に Sir Thomas Elyot がローマの諷刺詩で登場する Pasquil という人物を英国に紹介する。が、Elyot は辛辣な諷刺家である Pasquilを、当時の英国で人気を博した Piers に倣って、“plain” Pasquil に変貌させて英国諷刺詩の世界に移入している。

純朴で善良な性格から、誠実に美德と正義の復活を願う “plain” Piers と “plain” Pasquil は、多少の変種を生みながらも16世紀の代表的諷刺家となった。ところが、1592年に Thomas Nashe の *Pierce Penilesse His Supplication to the Divell* で登場する Pierceと、1600年に Nicholas Breton の *Pasquils Madde-Cappe* に登場する Pasquil が、諷刺詩の色調と諷刺家の性格の変化を決定付けることになる。この Nashe の諷刺詩は、七大罪を非難する中世以来の諷刺の伝統を残してはいるが、彼の創作意図は、七大罪を宗教的観点から非難してキリスト教精神の理想を説くのではなく、喜劇的観点で物質主義と拝金思想、あらゆる気取りを眺め、抗議しながら娯楽の要素を読者に提供することだった。

Nashe の Pierce は、「労苦は認められず、報いは少なく、貧乏に喘ぐ不運を呪って、ペンを噛み、紙をひきちぎり、狂人のように哮り立つ」。<sup>3)</sup>そして、金持ちが独占している黄金の解放を悪魔に嘆願しようと思いつくのである。彼の嘆願状に込められた諷刺には、自分よりも精神的、能力的に劣っている者が栄誉を手に行っていることへの嫉妬と怒りが充満していた。風習や気質を痛烈に諷刺し、嘲罵を浴びせるNashe の Pierce 型の諷刺家は、1590年代の典型的諷刺家として確立されるようになる。

1590年代の諷刺作家の関心は、できる限り奇怪で煽情的、攻撃的な諷刺家を創造することだった。彼らは satire と satyr を結びつけ（そもそもエリザベス朝の綴りでは、satire は satyre となっている）、諷刺は野卑で好

色、勝手気儘で残酷、毒舌家の半人半獣の姿をしたサテュロスが、人間の悪徳と愚行を攻撃する詩と考えた。そのため、諷刺家は satyr の性格の暗黒面、不快面を継承した醜悪な人物として描かれることになる。

しかしながら、諷刺家は品性劣悪で冷酷な satyr 的側面のみを強調されたのではなく、腐敗を暴露して浄化をめざす “heroic scourger of vice” でもあった。John Marston は1598年に初めて出版した諷刺詩の中で、satyr 的諷刺家の特性——自らも七大罪から免れてはいないが、美德の裏の悪事、虚栄虚飾を見抜く確かな鑑識眼——を公言させている。

But since myselfe am not imaculate,  
But many spots my minde doth vitiate,  
I’le leave the white roabe and the biting rimes  
Unto our modern satyres sharpest lines,  
Whose hungry fangs snarle at some secret sinne,  
...  
Who would imagine that such squint-ey’d sight  
Could strike the world’s deformities so right?

(*Pigmalion*, Satyre II, 11-38)

人間と社会の倫理的歪みを描くことが諷刺詩人の創作意図である点を考えれば、歪みをあらゆる角度から徹底的に分析して再現して見せる手法こそ、詩人のメッセージを最も効果的に読者に伝達しうるのは明白だ。*The Scourge of Villanie*〔以下 SV と略す〕の諷刺家 Kinsayder は、伝統的な詩人のように、詩作に及んで「デロス島の神々」や「ムネモシュネーの子供たち」(詩神)、ニンフや天使に創造の力を吹き込んでもらおうと祈りを捧げたりしない。彼が代わりに必要とするのは、“grim Reproofe” のインスピ

レーションであり、〈激怒〉の力を借りて “harsh discordant strings” をかき鳴らすことだ (SV, “Proemium in Librum Tertium”, 1-22)。Kinsayder の諷刺の目的は “rank villany” を暴露し, “damn’d impietie” の虚飾のベールを剥がすことなのだから、彼が助力を頼むのは当然、美と調和を謳う詩神ではなく, “grim Reproofe” と “ingenuous Melancholy” だった (SV, “Proemium in Librum Primum”, 17-18)。辛辣な諷刺を好む読者の愉しみは、諷刺家とともに人間の愚行を嘲笑することだ。そのため、諷刺が毒々しい描写で腐敗を強調していればいるほど、諷刺詩の詩的效果は大きく、また、読者の好奇心を引き付けたのである。

マーストンの諷刺詩の主題は宮廷人の虚栄虚飾を暴露することだ。知性と教養を完備した理想の宮廷人を気取る廷臣や、流行に先んずることが宮廷人の証しとばかりに、最新流行の衣服に執着する伊達男, lust を love にすり変える当世風の騎士と貴婦人, 屈從的にお偉方に取り入るおべっか使い, うわべの偉厳で高德の士を装う高位高官, などマーストンの諷刺は宮廷の主要人物すべてに及んでいる。例えば, *Pigmalion* で廷臣の貴婦人に対する courtship の実体は次のように諷刺される。

Come, Briscus, by the soule of complement,  
I’le not endure that with thine instrument  
(Thy gambo violl plac’d betwixt thy thighes,  
Wherein the best part of thy courtship lyes)  
Thou entertaine the time, thy mistres by. . .

(*Pigmalion*, Satyre I, 19-23)

16世紀の終わり頃の英国で、宮廷人の必読書となっていた『廷臣論』<sup>4)</sup> の中でカスティリオーネが説いた courtship — 理想の宮廷人であるための

作法——に見られた、美しい貴婦人の美しい魂を敬愛して、自らも精神的至福に到達する、といった高雅な恋愛は現実の宮廷にはなかった。カスティリョーネの courtship の理念はあくまで理想であり、現実世界の courtship は情事の手練手管に堕していた。

また、『廷臣論』で説かれた宮廷人の衣服に関する節度、上質の衣類でなければならないが華美に走らず品位を保つこと、といった作法は、当世の宮廷人に都合のよい箇所だけ順守され、強調される。人より目立つことを本分とする宮廷人の華美をマーストンは次のように皮肉る。

O dapper, rare, compleate, sweet nittie youth!  
Jesu Maria! How his clothes appeare  
Croste and recroste with lace, sure for some feare  
Least that some spirit with a tippet mace  
Should with a gastly show affright his face.  
His hat, himselfe, small crowne and huge great brim.  
Faire outward show, and little with within.

(*Pigmalion*, Satyre III, 18-24)

〔大意〕「飾りひもを幾つも十字形にして飾りつけてあるのは、恐ろしい霊から身を守るための十字架の代わりなのだ。彼の被っている帽子も、そして彼自身も、立派なのは外側だけで中身は取るに足りない。」

当時の英国はルネサンス・ヒューマニズムの時代であり、英国人にとって南欧は見習うべき文化の花の咲き誇る希望の地だった。そのため、15世紀末から多くの知識人がイタリアに留学している。この習慣は英国の上流階級全体に拡がり、ジェントルマン教育に絶対不可欠な課程と考えられるようになる。こうしてイタリアに渡った人文主義者や貴族階級の者たちは、南欧の先

進的思想ばかりでなく、流行の先端をいくファッションをもち込んだのである。<sup>5)</sup>

しかしながら、大陸から次々ともち込まれて目まぐるしく変化する衣服の流行は、諷刺の格好の標的だった。ピューリタンの改革論者 Philip Stubbes は *The Anatomie of Abuses* (1583) で、華美を競う衣服の流行を痛烈に批判している。<sup>6)</sup> スタブズは当時の英国社会の様々な現象（売春、犯罪、泥酔、ダンス、ゲーム、高利貸し、芝居、囲い込みなど）を取り上げて批判するが、とりわけ衣服の流行や奢侈への批判に多くの枚数をあてている。というのも、あらゆる害悪の起源は高慢にあり、その高慢——心の高慢、言葉の高慢、衣服の高慢——の中で最も深刻なのが衣服の高慢だからである。スタブズはピューリタンの潔癖さ、宗教的熱情から、英国に蔓延している悪徳と不行跡を暴露し、糾弾していた。

不道徳に対する憤怒から人間と社会を非難する批評態度は、諷刺詩の諷刺家にも共通の特性である。マーストンの諷刺家も激しい口調で人間の墮落を批判する。

A man, a man, a kingdome for a man!  
 . . . the soules of swine  
 Doe live in men. For that same radiant shine —  
 That lustre wherewith Natures nature decked  
 Our intellectuall part — that glosses is soyled  
 With stayning spots of vile impiety,  
 And muddy durt of sensualitie.  
 These are no men, but apparitions,  
 Ignis fatui, glowewormes, fictions,  
 Meteors, rats of Nilus, fantasies,  
 Colosses, pictures, shades, resemblances.

(SV, Satyre VII, 1-16)

Kinsayder は、豪華な衣服を身に着けた、外見だけは立派な宮廷人の中に真に人間と呼べる者を捜す。しかし、神の似姿であったはずの人間は、敬虔さを失い、官能充足に専心して理性の神々しい輝きを曇らせた、と絶望する。

マーストンの諷刺家は人間の墮落を病気や獣のイメージを重ねて描き、暴露する自己の姿は、病んだ部分にメスを入れ、摘出して治療する医者 of イメージを暗示する。つまり、*Pigmalion* と SV の諷刺家は読者に対して、自身を含まない人間全般の愚行と悪徳を暴く、“heroic scourger” を自負していた。

〈人間と社会の腐敗を糾弾する〉という道徳的スローガンを掲げて、諷刺家は世相を斬る。しかしながら、satyr 特有の煽情的描写のために、当局から人心を惑わす有害書と見なされ、1599年に法令で出版を禁止されてしまう。そのため、マーストンは劇作家に転向して、舞台上で諷刺家を活躍させる可能性を探り始める。

最初の諷刺劇 *Antonio and Mellida* (1599) (以下 AM) に脇役として登場する諷刺家の Feliche は、機知に富んだ毒舌で宮廷人の愚行を諷刺する、諷刺詩の読者には馴染みの人物である。彼は暴君 Piero の神を畏れない傲慢を、厳粛で格調高いレトリックを駆使して、戒める。

PIERO. Victorious Fortune, with triumphant hand,

Hurleth my glory 'bout this ball of earth,

...

To see myself abor'd and Genoa quake,  
My fate is firmer than mischance can shake.

...

FELICHE. Piero, stay! for I descry a fume  
Creeping from out the bosom of the deep,  
The breath of darkness, fatal when 'tis whist  
In greatness' stomach. This same smoke, call'd pride,  
Take heed, she'll lift thee to improvidence  
And break thy neck from steep security;  
She'll make thee grudge to let Jehovah share  
In thy successful battles; O, she's ominous,  
Enticeth princes to devour heaven,  
Swallow omnipotence, outstare dread fate,  
Subdue eternity in giant thought,  
Heaves up their heart with swelling puff'd conceit  
Till their souls burst with venom'd arrogance  
Beware, Piero, Rome itself hath tried;  
Confusion's train blows up this Babel Pride.

(AM, I. i. 44-58)

また、Feliche は高雅を装う courtship の実体が、犬の屈従的忠誠と変わらないことを見抜いて嘲笑する。

BALURDO. In good sober sadness, sweet mistress, you should have  
had my thought for a penny; by this crimson satin that cost eleven  
shillings, thirteen pence, three pence halfpenny a yard, that you



should, la.

ROSSALINE. What was thy thought, good servant?

BALURDO. Marry, forsooth, how many strike of pease would feed a hog fat against Christ-tide.

ROSSALINE. Poh! (She spits.) Servant, rub out my rheum; it soils the presence.

CASTILIO. By my wealthiest thought, you grace my shoe with an unmeasured honor; I will preserve the sole of it as a most sacred relic, for this service.

ROSSALINE. I'll spit in thy mouth, and thou wilt, to grace thee.

FELICHE. . . . O slavish sots!

“Servant,” quoth you? Foh! If a dog should crave  
And beg her service, he should have it straight.  
She'd give him favors too, to lick her feet,  
Or fetch her fan, or some such drudgery —  
A good dog's office, which these amorists  
Triumph of. 'Tis rare. Well, give her more ass,  
More sot, as long as dropping of her nose  
Is sworn rich pearl by such low slaves as those.

(AM, II. i. 81-97)

Feliche は宮廷に仕える身でありながら、宮廷の墮落とは無縁の、潔癖な自己像を観客に訴える。彼は栄華を享受する宮廷人を見ても妬ましいと思わず、自分の中庸の暮らしこそ至福と語る。何故なら、富、地位、美、徳、才能をすべて兼備する宮廷人は現実には存在せず、一つに秀でれば、同時に致命的欠点を持っているからだ。

CASTILIO. Now thou hast seen the court, by the perfection of it dost not envy it?

FELICHE. I wonder it doth not envy me.

...

And from the height of contemplation  
Have view'd the feeble joints men totter on.  
I envy none, but hate or pity all;  
For when I view with an intentive thought  
That creature fair, but proud; him rich, but sot;  
Th'other witty, but unmeasured arrogant;  
Him great, yet boundless in ambition;  
Him highborn, but of base life; t'other fear'd;  
Yet feared fears, and fears most to be most loved;  
Him wise, but made a fool for public use;  
Th'other learned, but self-opinionate —  
When I discourse all these, and see myself  
Nor fair nor rich nor witty, great, nor fear'd,  
Yet amply suited with all full content,  
Lord, how I clap my hands and smooth my brow,  
Rubbing my quiet bosom, tossing up  
A grateful spirit to omnipotence.

(AM, III. ii. 39-60)

Feliche は “heroic scourger” を自負している。しかし、マーストン は諷刺家の satyr 的側面を舞台上効果的に見せる劇的工夫を忘れなかった。彼は Feliche の諷刺が、自己の不遇を怨み、他人の幸福を羨望する屈折した感情の裏返しに他ならないことを暴露する。マーストンは、Castilio が貴

婦人たちの熱烈な手紙に追われる日々を自慢する場面で、Felicie に本音を吐露させている。

FELICHE. Why should I not be sought to then as well?

...

I have put on good clothes and smugg'd my face,  
Struck a fair wench with a smart-speaking eye,  
Court'd in all sorts, blunt and passionate. . .

(AM, III. ii. 69-85)

そして、*What You Will* (1601) [以下 WYW] の Lampatho Doria も悪徳に敢然と立ち向かうと豪語しながら (“Ile stand as confident as Hercules, / And, with a frightlesse resolution, / Rip up and launce our times impieties”, WYW, iii. I.), 実際には阿諛追従で生活する寄生虫の存在だった。マーストンは彼が世辞で諂う姿を出来るだけ卑屈に描いて（例えば WYW, II. i.），諷刺家の実態を嘲笑と諷刺の対象にしている。

また、*The Malcontent* (1604) でも諷刺家の Malevole は悪意が内奥にくすぶる不平家として創造されている。登場人物の一人は、彼が世間に対して抱く敵意、憎悪の激しさを、墮天使のイメージに重ねて観客に紹介する。

PIETRO. This Malevole is one of the most prodigious affections that ever conversed with nature, a man, or rather a monster, more discontent than Lucifer when he was thrust out of the presence; his appetite is unsatiable as the grave, as far from any content as from heaven. His highest delight is to procure others vexation, and there-

in he thinks he truly serves heaven. . .

(*The Malcontent*, I. ii. 17-23)

〔大意〕「Malevole は最も奇怪な気質の持ち主で、人間というよりはむしろ怪物だ。天上界を追放された時の Lucifer を凌ぐ悪意と不満に憑かれている。彼の欲望は底なしだ。最上の喜びは他人に心痛をもたらすことで、これこそ正に神への奉仕だと考えている。」

Malevole 自身も「生きとし生けるもの総て眠りにつく夜も、不平家 (malcontent) だけは愚痴と不満で眠れない」(*The Malcontent*, III. ii. 10-12) と、諷刺家の内的葛藤を告白する。そして、satyr 特有の病んだイメージで宮廷の腐敗を描写して、醜悪な諷刺家像を印象付ける。例えば、Bilioso が妻を残して単身、君主の使者として Florence に旅立つと聞くと、「妻を宮廷に残していくぐらいなら、売春宿に置いておくほうが安全だ」と忠告するなかで、Malevole は彼自身の心象風景の異様さを露呈している。

MALEVOLE. At the palace! Now discretion shield man! for God's love, let's ha' no more cuckolds! Hymen begins to put off his saffron robe; keep thy wife i' the state of grace. Heart a' truth, I would sooner leave my lady singled in a bordello than in the Genoa palace: Sin there appearing in her sluttish shape  
Would soon grow loathsome, even to blushless sense;  
Surfeit would choke intemperate appetite,  
Make the soul scent the rotten breath of lust.

(*The Malcontent*, III. 22. 25-33)

諷刺詩の諷刺家も舞台の諷刺家も、satyr の醜惡面と scourger の英雄的側面を合わせ持っている点に相違はない。しかしながら、諷刺詩でその姿を見ずに声だけ聞く読者と、舞台上他の人物との対象を通して見る観客の両者が意識する諷刺家像は、異なる。諷刺詩では、読者は諷刺家の姿を見ないで、他者の愚行を諷刺する彼の声（言葉）のみを聞いて（読んで）いる。諷刺家は天上に君臨する全能の神のごとく、人間の墮落を鳥瞰し、審判を下す。そして、たとえ彼が自身の不徳に言及しても、それは謙遜にすら響き、読者の意識に焼きつくのは、やはり、諷刺家を除く世間の腐敗だ。諷刺家の口調が激しく、毒々しくなればなるほど読者の心に迫るのは、その毒舌を生み出す諷刺家の性格の醜惡さではなく、描出された社会の奇怪さなのである。

*Pigmalion* とSV で社会と人間の墮落を徹底的に糾弾し、諷刺詩の世界を完成させたマーストンが諷刺劇の世界で意図したのは、諷刺家の satyr 的側面を露呈させることだった。マーストンは、生身の人物として観客の前に諷刺家が姿を現すという点を最大限に活用して、諷刺家の内包する道徳的矛盾、偽善を明らかにしたのである。

しかし、現実世界で唯一、悪徳と愚行に懲らしめの鞭を打てる者として存在する諷刺家が、諷刺の対象として扱われる時、彼の諷刺が本来発揮するはずの矯正効果は無となる危険性があった。マーストンの偉大な良きライバル Ben Jonson は、〈諷刺される諷刺家〉の構図によって諷刺劇の真髄である諷刺の教育的効用が無効となるのを懸念した。そこで彼がとった作劇法は、諷刺される諷刺家とは別に、諷刺の対象に巻き込まれない諷刺家を創造して、諷刺自体の道徳的意義に傷をつけない方法だった。

ベン・ジョンソンは *Every Man Out of His Humour* (1599) [以下 EMO] で、諷刺家を二人 (Asper と Macilente) 登場させ、諷刺家の heroic scourger の機能と satyr の機能とを完全に分離している。Asper は作者ベン・ジョンソンの分身的人物であり、Golden Age の世界像、人間像を理想に掲げて現実世界の墮落を糾弾する、理想主義の heroic scourger である。ジョンソンは、「Asper が EMO という芝居を書く」という枠組を付けて、

彼を全知全能の作者に設定している。そして、Asper が芝居の中で Macilente という satyr 的人物を登場させて、彼に悪意に満ちた毒舌で他の登場人物の愚かさを攻撃させる、という二重構造の舞台を展開していく。

ベン・ジョンソンは Asper に序劇の部分で、Asper が *EMO* を創作する意図は「ありとあらゆる愚かな虚栄を吸い込んで膨張した、悪徳の海綿根性を絞り出すこと」と表明させている（“my strict hand / Was made to seize on vice, and with a gripe / Squeeze out the humour of such spongy souls, / As lick up every idle vanity”, *EMO*, 149-151）。Asper はその言葉通り、悪徳と愚行の寓意人物に気質通りの行動をとらせ、気質の歪みを暴露し、最終的には Macilente を含む全登場人物の気質を浄化して、heroic scourger の矯正能力を見せつける。ジョンソンは、墮落した世界を超越して存在する heroic scourger を創造することで、*EMO* の諷刺自体が観客の批判、嘲笑の対象に下落することを避けたのである。

諷刺の教育的側面を重要視していたジョンソンは、*Cynthia's Revels* (1600) や *Poetaster* (1601) でも諷刺家創造に苦心し、Crites や Horace といった道徳的汚点のない完璧な諷刺家を登場させる。しかし、“a creature of a most perfect and divine temper” (*Cynthia's Revels*, II. iii. 123) の Crites や、“modest rimes” (*Poetaster*, III. v. 133) を謳う Horace には、人間に懲らしめの鞭を振り上げ、鋭い諷刺の刃で病んだ精神にメスを入れる荒療治は到底無理だった。観客に浄化のカタルシスを感じさせられない諷刺家は、結局、諷刺家として存在する理由がない。こうして、諷刺されない諷刺家の創造に腐心し、挫折したジョンソンは、1604年以降、諷刺家の登場しない諷刺喜劇を創作することになる。<sup>7)</sup>

マーストンの場合は、*AM* や *WYW* で諷刺家を諷刺の対象として戯画風に描いたのち、*The Malcontent* では諷刺家の二面性を必要悪として、墮落した現実世界の救済に利用している。

*The Malcontent* は追放された公爵が malcontent の諷刺家に変装して領地に戻り、現公爵に仕えながら機会を待って、公爵に復位する劇で、追放

された公爵の Altofront が諷刺家の Malevole に変装して活躍する場面が見世場になっている。Altofront は高潔で偉大な公爵だったが、その彼が変装して演じる Malevole は「Lucifer を凌ぐ」人物だ。Malevole は malcontent に相応しく、悪意と敵意に満ちた毒舌で satyr の醜悪面を強烈に印象付ける。そもそも Malevole の役目は、Altofront が変装前に弁明しているように、辛辣で悪意に満ちた批評家を巧妙に演じて現公爵 Pietro に苦悩をもたらし、自分が復位する機会を準備することだった。だから、Altofront が諷刺家の satyr 的側面だけを備えた Malevole を演じて、当然の結果だといえよう。

しかしながら、注目すべき点は、〈Altofront〉と〈Malevole〉の全く別個の人格が混然一体となることだ。筋の展開の中で観客が見る〈Altofront 的人格〉は、〈Malevole 的人格〉に融合している。確かに Altofront は、Malevole の気質は “affected strain” (*The Malcontent*, I. ii. 164) と釈明し、“this disguise doth yet afford me that / Which kings seldom hear or great men use — / Free speech” (*The Malcontent*, I. ii. 161-163) と説明して、「自由奔放な毒舌」(“Free speech”)は Altofront 本来の語り口ではないと弁解した。しかし、Altofront が自己本来に戻って、宮廷の現実、統治者のあるべき姿を考える時に吐露される人間観、世界観には、Malevole の現実認識がそのまま投影されている。そもそもマーストンが、Altofront が Altofront 自身として台詞を語る時にすら、台詞頭に Malevole の名を冠した処置は、主たる人物を見分ける上で、極めて重要な示唆を与えているといえよう。

MALEVOLE. Behold forever-banished Altofront,  
This Genoa's last year's Duke. O truly noble!  
I wanted those old instruments of state,  
Dissemblance and Suspect: I could not time it, Celso;

My throne stood like a point in midst of a circle,  
To all of equal nearness, bore with none,  
Reigned all alike, so slept in fearless virtue,  
Suspectless, too suspectless; till the crowd  
(Still lickorous of untried novelties),  
Impatient with severer government,  
Made strong with Florence, banished Altofront.

(*The Malcontent*, I. iii. 7-17)

〔大意〕「永久追放された Altofront を見るがよい。真に偉大な公爵だった。わたしには古くから利用されてきたあの政治機関、つまり〈偽り〉と〈疑い〉が欠けていたのだ。わたしは世の風潮に習うことが出来なかった。偏向のない、公正な政治を行なってきたので、何も恐れるものはないと固く信じ、油断していた。あまりにも疑うことを知らなすぎたのだ、新奇な物事に貧欲な民衆が、わたしの厳格な政治に耐えられず、フローレンス公と結託して Altofront を追放するまで。」

Altofront は唯一人の忠臣 Celso に、「高潔な公爵の Altofront」には時流を読み取って、現実に対応しい政治を行なう能力が欠けていた、と苦々しく述懐する。“Dissemblance” と “Suspect” を駆使して、時流に従う (“time it”) 世智を身につけた Altofront は、Pietro を欺き、Mendoza を唆して、Pietro 失脚を着実に進め、最後は “a whirl of fate” (*The Malcontent*, V. IV. 90) に従って、復位する。

Malevole を演じることは Altofront にとって、本来の自己である〈高潔だが世智に疎く、柔弱な Altofront〉を客観的に観察し、統治者として欠けている要素を冷静に省みることに他ならなかった。Altofront が悟る、現実を統治する君主の在り方は、Malevole 的在り方の焼き直しにすぎない。

復位した Altofront の現実認識は絶望的だ。愚行と悪徳の根は深く、根



決して新生を果たす可能性は無きに等しい。

MALEVOLE. I have seen strange accidents of state:

The flatterer, like the ivy, clip the oak,  
And waste it to the heart; lust so confirmed,  
That the black act of sin itself not shamed  
To be termed courtship.  
O, they that are as great as be their sins,  
Let them remember that th'inconstant people  
Love many princes merely for their faces  
And outward shows; and they do covet more  
To have a sight of thses than of their virtues.

(*The Malcontent*, V. vi. 137-146)

宮廷に寄生して精髓まで枯渇させる追従者、土間の野次馬観客同様に、気に入ればひいきになって絶讃する気紛れな民衆を抱え込む君主にとって、あるべき統治者の姿は、もはや〈美德の鑑〉ではない。結局、腐敗した現実社会を統制するには、Altofront 的君主には無理だった。公爵に戻って悪党を追放し、一応の秩序の回復をもたらす Altofront は、以前と同じく〈高潔な Altofront〉ではない。彼は〈Altofront〉の persona に〈Malevole〉の性格を内在した Machiavellian になっていた。

ベン・ジョンソンは *EMO* で、satyr の Macilente と heroic scourger の Asper を厳密に区別して観客に見せ、諷刺家の矯正者としての側面に汚点をつけないよう苦心した。他方、マーストンは別人のはずの Malevole と Altofront を合体させることで、浄化を志す諷刺家は satyr の側面なしには浄化粛清を実行できないことを描いたのである。

*Pigmalion*, *SV*, *AM*, *WYW* では、諷刺家は宮廷人だが権力の中核にいる人物ではなかった。諷刺家はいわば傍観者の立場で世界を観察し、批判する人物として設定されており、彼の諷刺は実質的には宮廷の秩序を再建する効力を発揮しない。ところが、*The Malcontent* では統治者が諷刺家になる設定から、秩序回復が約束されている。諷刺家の現実認識を自己の世界観に取り込んだ統治者 Altofront は、高潔ではあるが世智にもたけ、現実世界の暗部を直視して実際的な政治の行なえる、当世に相応しい〈理想の君主〉だった。*The Malcontent* 上演の1604年といえば、ジェームズ一世登位直後であり、爛熟のエリザベス朝宮廷を継承した新君主には多事多難が待ち構えている。シェイクスピアは1603年に *Measure for Measure* で、公爵が変装して領地を見ることで現実認識を改め、政治的に覚醒する過程を描いた。マーストンの *The Malcontent* も時代の関心を反映した諷刺劇といえよう。

続いて上演された *The Fawn* はマーストン最後の諷刺劇である。この劇では、従来とは異なったタイプの諷刺家の活躍で愚行の浄化が行われ、領地の豊穡が約束される祝祭的な喜劇になっている。*AM* 以来、諷刺詩の satyr 的諷刺家を舞台に移動させて、その特性を活かした活動の可能性を探ってきたマーストンは、*The Fawn* の諷刺家には愚行の場面を強調する痴愚神の機能を与えている。

主人公 Fawn は追従の甘言で痴愚を煽り、その患部をますます悪化させて化膿させ、破裂するまで膨張させる。阿諛追従は、従来の諷刺家ならば、攻撃的にする悪徳愚行のひとつだが、<sup>8)</sup> Fawn は浄化粛清に最も効果的な武器として利用している。というのも、諷刺家の伝統的な武器である「非難叱責の厳しい言葉は、当世ではすっかり効き目がなくなり、それどころか嘲罵の対象に下落している」(*The Fawn*, I. ii. 314-343) からだ。Fawn は悪徳こそ時代の流行、習うべき手本だと知っている (“vice is now termed fashion”, *The Fawn*, I. ii. 343)。だから、流行の悪徳のひとつ、〈追従〉を諷刺の武器にする Fawn は極めて当世風の諷刺家だった。

Fawn は宮廷人の奔放な恋愛に対しても、痴愚礼讃の逆説論法でその道

理をこじつけ、奨励する。例えば、廷臣の Nymphadoro が、「すべての女性と恋愛を楽しまずにはいられない」(*The Fawn*, III. 2) と伊達男を気取ると、Fawn はそれこそ正に恋愛の奥義だ、と絶讃する。何故なら、「物事すべて、それぞれの美点に応じて愛するのが分別を弁えた人間の恋愛作法」(*The Fawn*, III. 9-13) だからである。この恋愛作法を順守すれば、「女は男が鑑賞して楽しむために、そして快楽を得るために創造された生き物だから、男が眺めて楽しみ、快楽を目的に女を愛するのは当然」(*Ibid.*, III. 19-24) の理ということになる。

Fawn の追従の特徴は、悪徳を美德に逆転させる見事な弁証にある。毒舌に発揮されていた諷刺家の機知、雄弁さは、*The Fawn* では巧妙な世辞のレトリックに活かされている。Fawn は、欠点でも別の観点から眺め直すと長所に見える、という具合に、視点のマジックと論証のトリックを操って、アクロバットの価値の逆転をやっている。彼は、愚者たちの浮かれ騒ぎに冷笑を浴びせて彼らの行動を抑制しようとする従来の諷刺家とは、全く別種の人物だった。

*The Fawn* は、変装した公爵が宮廷の現実を認識して政治的覚醒を遂げる、という *The Malcontent* と同じ主題が取り上げられている。しかし、*The Malcontent* のような政治上の陰謀が渦巻く危険な状況でもないし、また、公爵が見る墮落した宮廷は他者の統治する宮廷であるという気楽さ、切実感の希薄さからも、劇空間の雰囲気は非常に明るい。*The Fawn* は諷刺劇の娯楽的要素である人間の愚行を描くことを主眼に構成された劇で、諷刺家は気質に憑かれた人物の滑稽さを引き出し、強調するための触媒として登用されている。諷刺家の世辞に乗せられた愚者たちは愚行の限りを尽くして、最後は〈愚者の船〉に追放されて、〈愚者祭〉はお開きとなる。〈悪徳こそ美德〉のさかしまの世界の乱痴気騒ぎを祝祭的雰囲気の中で描いた *The Fawn* は、生命の活力を肯定する喜劇になっている。

1590年代に諷刺詩が大流行して〈時代の申し子〉と持て囃された諷刺家も、固定した人物像のために活躍の場が限定されるため、劇作家には持て余され、観客にとっては興味を感じない珍腐な人物になっていく。マーストンは既に WYW の中で、「諷刺家の毒舌は観客を窒息させ、鋭い諷刺の牙を向けない者が、観客の拍手喝采を受ける」(WYW, iii. I.), と諷刺家 Lampatho Doria に世評の変化を嘆かせている。*The malcontent* と *The Fawn* で諷刺家の世界に活路を開いたマーストンだが、しかし、〈愚行と悪徳を暴露して浄化する〉というお決まりの人物設定はそれ以上工夫の余地がなかったようだ。*The Fawn* 以後、マーストンは諷刺家を登場させないし、諷刺劇作家の代表的存在ベン・ジョンソンも、諷刺家の可能性に限界を見て、諷刺家を排除して諷刺劇を構成している。

ところが、諷刺家の satyr 的側面はジェイムズ朝悲劇の主要人物である villain の性格に吸収されていく。Cyril Tourneur や John Webster らの描く、神の恩寵の届かない、絶望的な、シニシズムに満ちた不条理な世界は、人間と社会の腐敗に墮地獄を見る諷刺家が再生するのに、正にうってつけの劇空間だと言えよう。マーストンは *Antonio's Revenge* で、諷刺家の性格を内包した復讐者を主人公として登場させ、流血復讐の残虐さを強調する場面で、浄化をスローガンに流血粛清する復讐者の獣性、その正義のいかがわしさ、道徳的矛盾を露呈していた。諷刺家を単なる毒舌家に終わらせず、正真正銘の刃を手にならせて、浄化粛清を実行させた筋書は、当時のマーストンにすれば、流行の復讐劇と諷刺劇を融合させたにすぎない、興行成績を重視した状況設定だったかもしれない。<sup>9)</sup> しかしながら、ジェイムズ朝悲劇の中で、satyr 的人格と heroic scourger の機能を合わせ持った復讐者が登場して〈時代の寵児〉となるのを見る時、マーストンが諷刺家を効果的に動かす状況を考えて試みた様々な設定が、すべてジェイムズ朝悲劇に取りこまれ、そこで完成されていることがわかる。Alvin Kernan がジェイムズ朝悲劇を “tragical satire” と名付けて、マーストンやベン・ジョンソンの “comicall satyre” の延長線上に置いたのは、確かな分析だったといえよう。

〔註〕

1) 諷刺詩及び諷刺家の特性に関しては、次の研究考察に頼るところが大きい。

Alvin Kernan, *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance* (1959; rep. Hamden, Connecticut: Archon Books, 1976); Bernard Harris, "Men like Satyrs", *Elizabethan Poetry*, ed. J. R. Brown and B. Harris (London: Edward Arnold, 1960); John Peter, *Complaint and Satire in Early English Literature* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1956); Roman Selden, *English Verse Satire 1590-1765* (London: George Allen & Unwin, 1978).

2) William Langland, *The Vision of William concerning Piers the Plowman* [『農夫ピアズの夢』生地竹郎 注釈(東京:篠崎書林, 1967年)] .

3) Thomas Nashe, *Pierce Penilesse his Supplication to the Divelle* [『文なしピアスが悪魔への嘆願』北川悌二, 多田幸蔵 共訳(東京:北星堂, 1969年)] .

4) 植村雅彦『エリザベス I 世』(東京:教育社, 1981年) の第 6 章 “エリザベスの宮廷” を参照せよ。

5) 川北稔『洒落者たちのイギリス史』(東京:平凡社, 1986年) を参照せよ。

6) 『洒落者たちのイギリス史』 pp. 56-58 に、スタブズの批評の主旨が要約されている。

7) *Volpone* (1606), *The Alchemist* (1610), *Bartholomew Fair* (1614), *The Devil is an Ass* (1616) では諷刺家は登場しない。代わりに、気質に憑かれた人間が互いに、筋の展開の中で気質の歪みを照射し合って、その欠陥を露呈させている。

8) FELICHE. O how I hate that same Egyptian louse,

A rotten maggot that lives by stinking filth

Of tainted spirits. Vengeance to such dogs

That sprout by gnawing senseless carrion!

(AM, II. i. 121-124)

MALEVOLE(To Chelso) How smooth to him that is in state

of grace,

How servile, is the rugged'st courtier's face!

(*The Malcontent*, I. iv. 75-76)

- 9) 当時は少年劇団と職業劇団が興行を競っていた時期で、観客獲得のためにそれぞれが趣向を凝らした芝居を対抗的に上演していた。マーストンの *AR* は聖ポール寺院少年劇団用に創作された。

〔主要文献〕

Jonson, Ben, *Ben Jonson*. Ed. C. H. Herford, Percy and Evelyn Simpson. Oxford: The Clarendon Press, 1925-1953.

Marston, John. *The Metamorphosis of Pigmaliions Image and Certaine Satyres; The Scourge of Villanie; What You Will in The Works of John Marston*. Ed. J. O. Halliwell. London: John Russell Smith, 1856.

*Antonio and Mellida*, Regents Renaissance Drama Series. Ed. G. K. Hunter. London: Edward Arnold, 1965.

*Antonio's Revenge*, The Revels Plays. ED. W. Reavley Gair. Manchester: Manchester Univ. Press, 1978.

*Parasitaster, or, The Fawn*, The Revels Plays. Ed. David A. Blostein. Manchester: Manchester Univ. Press, 1978.

*The Malcontent*, The Revels Plays. Ed. G. K. Hunter. Manchester: Manchester Univ. Press, 1975.

〔後記〕

本稿の、マーストンの諷刺家に関する考察には、既発表の論文に基づく部分がある。それらの掲載誌名と発表年は次のとおりである。

「影・夢・芝居——『不平家』と演劇の理念——『関西学院大学文学部英文

科創設50周年記念論文集』(関西学院大学英米文学会, 1984年)

「Marston の Tragical Satire: *Antonio's Revenge* における 〈revenger〉  
考察」——『英文学研究』(日本英文学会, 1986年)

「A Seriously Fantastical Play: *Antonio and Mellida* 再考」——『人文論  
究』(関西学院大学人文学会, 1987年)

「マーストンの祝祭喜劇 —— *The Fawn* における諷刺の形態と劇空間の特  
質 —— 」——『人文科学研究』(桃山学院大学総合研究所, 1989年)

(1989. 9. 29 受理)

## A Study of the Satirist in Marston's Works

Yoshiko Ono

This paper is an attempt to see how the satirist in John Marston's works is characterized. First of all, a brief survey will be made of English satire before Marston. Then I will examine how Marston presents the satirist in his verse satire and on the stage.

In verse satire, *Pigmalion* and *The Scourge of Villanie*, the satirist, filled with righteous indignation, exposes the depraved world where the fools and villains prosper by pretending to be virtuous. In order to attack vice effectively, the satirist employs the most sharp-edged weapons: irony, sarcasm, caricature, and vituperation. He speaks harsh and unnecessarily obscene language to make human depravity as ugly as possible. As a result of this, he acquires unpleasant characteristics which make suspect his post of a heroic scourger of vice. But our attention is always diverted from the satirist to his satiric objects, because we hear only his voice and stand with him. So his moral flaw remains hidden in verse satire.

On the stage, however, we escape the control of his rhetoric, and see the distance between what the satirist claims he is and what he really is. In *Antonio and Mellida* and *What You Will*, Marston makes explicit the satirist's ugliness, the features twisting with hate and envy at the sight of the prosperous fools and villains. Thus, the satirist becomes a caricature of the conventional satirist developed in verse satire.

In *The Malcontent*, Marston again elaborates on the moral and sanative purpose of satire. The satirist's sharp-edged weapons serve as effective political instruments to control the depraved world. The satirist contributes to probe to the very source of infection in the state and cut



it out of the body politic.

*The Fawn* has quite a different type of the satirist. Disguised as a flatterer, the satirist lures men into foolishness by praising that folly and vice are worldly wisdom. Instead of raillery and diatribe, he employs a technique of exposing absurdity by intensification. As a result, the action of the play moves towards clarification through release.